

Ženska, pištola in špageti do Zahoda

Rok Govednik



Kultni prvenec bratov Coen *Krvalo preprosto* (Blood Simple, 1984) je navdahnili svojevrstno poslastico med filmskimi predelavami, zanjo pa je zaslužen eden najbolj eminentnih sodobnih kitajskih režiserjev, Yimou Zhang. Obenem pa lahko brez svojega izvirnika film *Ženska, pištola in špageterija* (A Woman, a Gun and a Noodle Shop, 2009) deluje kot precej klavrn filmski poskus. Ob predpostavki poznavanja ameriške inačice lahko torej film ocenimo kot inteligentno parodijo, ki se krohota kitajski spektakelski filmografiji (ob tem Zhang tudi samemu sebi) in svojevrstno potencira coenovsko sicer rezko nizanje pripovedi.

Zhang pravi, da obožuje filme Joela in Ethana Coena, in iz premisleka, kakšna bi bila videti kitajska različica njenega debija, je nastala svojevrstna predelava v »kitajskem« duhu. Zhang je želel s tem filmom ustvariti »neke vrste kulturno sodelovanje med Vzhodom in Zahodom,« kakor pravi sam. Pri tem se loteva širše interpretacije in kontekstualizacije, ki sta posrečeni in dobri ravno zaradi lastnih avtorskih prijemov; hkrati pa lahko film (polnovredno) razumemo šele po ogledu originala.

Puščavska Kitajska v 19. stoletju, *ženska* je Wangova žena (igra jo Ni Yan, liku pa scenaristi niso dodelili osebnega imena), ki *pištolo* sprva kupi z nedoločljivim namenom. Njen mož Wang (Dahong Ni) jo maltretira in utesnjuje, zato po ljubezen skoči k Liju (igra ga vzpenjajoči kitajski komedijant Xiao Shen-Yang), kuharju v *špageteriji*, ki jo vodi. Ko Wang izve, da ga mlada žena vara, najame policista Zhanga (Honglei Sun), da prešuštnika ubije. Vse skupaj zaplete nič drugega kot denar, da pištole niti ne omenjamo.

Zgodba je v določenih pogledih primerljiva z originalnim neonoirjem *Krvalo preprosto*, ki se ga drži zajedljiv humor, a z bistvenimi odkiki, ki delajo kitajsko



priredbo drugačno in hkrati vsečno. Sicer tudi kitajska Abbey (Frances McDormand) deluje kot negibna gibalka celotnega dogajanja (večji del zgodbe pijana prespi), kitajski ljubimec Ray (John Getz) se tudi nadvse trudi, da bi je rešil domnevnega zločina, in tudi vzhodnjaški privatni detektiv Loren Visser (M. Emmet Walsh) je še vedno požrešen na denar; a vseeno ima vse skupaj močan pridih lastne Zhango-ve interpretacije dogodkov iz ameriškega scenarija v puščavsko Kitajsko. Filmu je Zhang tako dodal mnogo novih vidikov in se uspešno poigral še z odnosom do *wuxie*, žanra kitajskega igranega filma s poudarkom na umetnosti borilnih veščin in vizualni prečiščenosti. *Ženska, pištola in špageterija* sicer ponuja očem atraktivno kuliso in kostume, a Zhangu uspe doseči vtis kiča, izumetničenosti in neskladja igralcev, karakterjev ter mizanscene z okoljem. Celó same »borilne veščine« se izkažejo v filmu samo enkrat, ko Li in vajenci vrtijo nič kaj smrtonosno testo za rezance (*noodle*), s čemer režiser smeši samo težnjo po spektakularnosti. Parodija se potencira, ko po klasičnem narativnem

redu ljubimec Li nikakor ni pogumen, ne-ustrašen, temveč poženščen in histeričen pajac v roza svili, ki dvomeče ponavlja delo ameriškega nadomestnega igralca. In ko govorimo o vlogah, ne smemo spregledati pištole, ki smeši njene uporabnike, saj se v njihovih rokah trese in nerodno prenaša, kar samo še bolj potrjuje neustrezno okolje tega strelnega orožja.

Yimou Zhang se zagotovo ni osredotočal samo na adaptacijo ameriške zgodbe v kitajsko okolje, kjer bi le poiskal ekvivalente in naredil avtentično, samostojno gledljivo celoto. Zdi se, da je želel Zhang predvsem pokazati, kako intenzivna poželenja požrejo človečnost in kako se ironija nikoli ne vda našim preračunom, kar je podobno razmišljanju bratov Coen, le da sta to zapisala v značajsko malo temačnejši scenarij. Tako na denotativnem nivoju, a uspešno je spletel tudi samosvoje prvine cinizma do zelo širokega pojava spektakla, ob tem pa ostal kritično osredotočen na medsebojne odnose in na odnos do denarja. Predvsem te korelacije zaslutimo v Zhangovem filmu izraziteje kot pri *Krvalo preprosto*, kjer ima vse skupaj močan žanrski pridih. Zhang je za svojo različico uspešno preformuliral noirovsko temačno, monokromatsko osnovo, ki na Kitajskem kot taka očitno ne bi vzdržala, zato je vklopil luč in jo usmeril na posameznike ter njihove emocije, dejanja in burleskne situacije, ki jih skupno privedejo celo v smrt.





Zhang je skozi ves svoj opus izpostavljaj ekspresijo likov, česar kitajska tradicija v duhu kolektivnosti nikoli ni negovala. Kakor drugi režiserji njegove generacije, kot sta Kaige Chen in Junzhao Zhang, je postal glasnik utesnjenosti v kitajskem socialističnem režimu. Z zgodnejšimi filmi (*Dvigni rdečo svetilko* [Raise the Red Lantern, 1991], *To Live*, 1994, *Shanghai Triad*, 1995, *Niti eden manj* [No One Less, 1999], *Pot domov* [The Road Home, 1999]) se upira čustveni zadržanosti in posledični otopelosti, ki jo vodi družbeno odgovorno ravnanje do drugega in posameznikova odrekanja ob tem. Svoje like spremlja v sreči, žalosti, osebnih odločitvah, ciljnih in izpostavlja njihovo voljo do kreiranja lastne poti. To ustvarjalno vodilo je značilno za vse omenjene režiserje t. i. pete generacije kitajskih režiserjev, a vseeno lahko pri Zhangu zasledimo vsaj dve prelomnici v ustvarjanju.

Korenit premik pri Zhangu je film *Heroj* (Hero, 2002), s katerim je prvenstveno plat filmskega upodabljanja prvič prenesel v *wuxia* realizacijo. A s tem filmom nikakor ni ostal nezvest motivom iz zgodnejših let, le prenesel jih je v bolj vizualno atraktiven film, poln barvitosti in preudarnih gibov. Ob tovrstno zasičenih filmih je zgodba ponavadi postranska, a Zhang tega ni dopustil; ne glede na visoka (in komercialna) merila novodobne estetike, pogojene z impresivnimi posebnimi učinki ter z dovršenostjo borilnih veščin in izvedbi Jet Lija, je Zhang spretno vključil še poglobljeno

in večplastno zgodbo o posamezniku, ki brezkompromisno in samozavestno vodi igro po zastavljeni poti vse do nič kaj optimalnega cilja – do umora vladarja. Kljub filmskemu trendu, h kateremu ga je spodbudil William Kong, producent *Prežetega tigra, skritega zmaja* (Crouching Tiger, Hidden Dragon, 2000, Ang Lee) in dolgoletni promotor Jeta Lija, se Zhang ni predal tovrstnemu zaslepljenemu efektu, ki toksično razjeda ostale elemente filmske recepcije. Film je ohranil edinstveni pečat filozofičnosti imaginarija, ki terja pot korak-za-korakom do cilja (ideje, razsvetljenja), in to pretanjeno ponazoril. Naslednje sodelovanje Zhang-Kong, *Hiša letočih bodal* (House of Flying Daggers, 2004) se

ponovno staplja z *wuxia*, a tokrat je čuti ti premoč žanra in tehnike nad esenco, ki jo kljub trudu po vzneseni zgodbi o večni ljubezni ob tem spere.

Zhang se je s filmom *Ženska, pištola in špageterija* predstavil tudi kot avtor ostre, cinične in (še vedno) trilerske kombinacije z močnim revoltom do nasičenosti filmskega kadra, ne z rešitvijo tega skozi konkretno redukcijo, temveč obratno, s pretiravanjem v nanosu. S tem se je ironično postavil po robu celo samemu sebi, kar mu daje novo dimenzijo in kritiško moč. Zhangov najnovejši film bi lahko zato označili za drugo prelomnico njegove ustvarjalnosti, kjer se svojega dela loteva predvsem analitično, redundantno, torej po nekem mentalnem vzgibu Zahoda, a hkrati ostaja močno prezenten na Vzhodu, s čimer povezuje svetova, ki se v mnogih (tudi političnih) nazorih ne ujemata.

Če je Zhang še ne dolgo nazaj krikal o utesnjenosti v kitajski družbi, je s tokratnim filmom že bolj odprte poze in se je pripravljen povezovati. Film je sicer osvežujoče delo (tudi izpod rok takšnega režiserja, kot je on), a zares učinkuje in predstavlja svojo polnovrednost šele kot reakcija na ameriški izvirnik, nastanjen v prašnem kavbojskem Teksasu. Lahko zaključimo, da kakor je bilo za Zhanga snemanje tega filma nekaj posebnega, »nenavaden in navdušujoč projekt«, kot je dejal, to navdušenje zlahka vzbudi tudi pri gledalcih.

